

Texty a skulptúry/monumenty (K básni Š. Strážaya Mesto a k jej asociačnému pozadiu)

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

MATEJOV, F.: The Texts and the Sculptures/Monuments (On the poem *The City* by Š. Strážay and Its Associated Background)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 61, 2014, No 4, p. 292 – 302.

The text is an act of reading the poem *The City* from the collection *The Interior* (1992) by Štefan Strážay. The motif of covered sculptures is a poem set at the turn of the years 1989 – 1990. The article tracks the motifs of bad signs, spectres, revenants. It relates them to the theme of history and problematic future. The associated background to the reading is provided by the poems by L. Novomeský, M. Válek a I. Kupec written in the 1960s featuring sculptures, i.e. funeral monuments – as the witnesses, opponents, objects of historical changes. The interconnections between sculptures and lyric texts occurring in the article were inspired the works of R. Jakobson and Z. Mathauser. The article takes notice of the 1960s reflections on sculpture by D. Tatarka and J. Patočka. It confronts sculptures and city as such in Strážay's work with the poem by F. Halas written in the troubled late 1930s. The Strážay's ascetic, minimalist poem is situated amongst other lyric texts giving historical accounts of the late 1980s (I. Laučík, I. Kupec) and on the distant horizon of the emphatic possibilities of poetry opened up in the 1960s (M. Válek, J. Ondruš).

Key words: Š. Strážay, lyric poetry, sculptures/monuments, history, reading

Masívne vyznievajúcu tému inšpirovala neveľká báseň Š. Strážaya Mesto z jeho pomaly už viac ako dve desaťročia poslednej zbierky *Interiér* (1992):

*Sochy v meste sú zahalené,
už dlho.
Je to ako zlé znamenie.
Téma: zúfalstvo.
Minulosť nejestvuje,
budúcnosť je prikrytá
a na tom,
čo je pod impregnovaným,
pogumovaným plátnom,
pracuje čas
a nevieme ako,
keď nevidíme.¹*

¹ Pred časom krátka úvaha nad básňou Mesto mala pointovať príležitostný príspevok k otázkam literárneho dejepisectva Dejiny bez dejín? (Predbežné poznámky a otázky), *Slovenská literatúra*, roč. 57, 2010, č. 4, s. 360 – 364, o básni konkrétne na s. 363 – 364; teraz to bude pokus o širšie koncipovaný návrat-opakovanie.

Báseň na prvý pohľad patrí do sledu „mestských obrazov“, výjavov, scenérií, bratislavských i vidieckych, akých sú v Strážayových zbierkach desiatky.² Sochy, pomníky zvyknú byť „zahalené“ v intervale medzi svojim osadením, technickým inštalovaním, a slávnostným „odhalením“, uvedením do „života“ spoločenstva, ktoré sa má k nim hlásiť, s nimi identifikovať atď. Dodatok „už dlho“ naznačuje, že ide o inú situáciu. Faktografický komentár k textu by bol jednoduchý: je to situácia z prelomu rokov 1989 – 1990, keď monumenty odchádzajúceho „starého režimu“, týmto režimom triumfalisticky či pietne vztyčované, boli naozaj pred svojim odstránením na čas zahalené, vo svojom už len dočasnom faktickom pretrvávaní symbolicky „popreté“. (Skôr než štylisticky „vznosné“ „zahalené“ ako opak k „odhalené“ vizuálny dojem vystihujú pomenovanie „obalené“, „zaobalené“, „prikryté“, „prekryté“.) Vztyčené sochy, stojace figúry pripomínali tak trochu – bez ohľadu na politickú intenciu a umelecké zvládnutie – odsúdencov, ktorí tak nemajú vidieť, čo sa s nimi v najbližších okamihoch bude diať, prípadne sa má prítomným ušetriť pohľad na prejavy ich agónie, zračiacej sa v tvári... „Už dlho“ – nie je to moment, prekvapenie, ale stav, pretrvávanie, možno už aj omrzelosť obyvateľov, chodcov, svedkov či dokonca účastníkov zmien, ktoré k takýmto aktom viedli...

Konštatovanie-prirovnávanie „*Je to ako zlé znamenie*“ bolo pred časom zbežne, ľahkomyselne evidované len ako bližšie neurčený zvyškový prejav bežnej každodennej poverovosti (napr. prebehnutie čiernej mačky cez cestu, vrátenie sa pri odchode z bytu po zabudnutú vec a pod. ako „znamenie“ možnej nepríjemnosti, nešťastia). – Ako čitatelia rozprávok si však pamätáme výjavy či scenérie „*zámok, domy, kostoly i veže čiernym súknom zastrieť kázali a plaču bolo dost*“, v inej rozprávke hrdina „*sa dostal do jedného mesta, a to bolo celkom čiernym súknom obtiahnuté*“ a kontrastne „*o mesiac sa dostal zasa do toho mesta a teraz ho videl červeným súknom obtiahnuté*“.³ Od rozprávkových reminiscencií v znamení smútku či radosti možno tu prejsť priamo k prízračným figúram. „*V galérii, mesiacom žltasto-belaso osvetlenej, bolo vidieť kráčať nadľudsky vysokú, bielu, akoby do rubáša zahalenú postavu: kráčala pomaly, kloniac hlavu naľavo-napravo, vopred i nazad, až, prejdúc celou chodbou, zmizla*.“ Ďalej je explicitne reč o „*ukrutnom, srdce zvierajúcom strachu, čo tá strašná mátoha znamená. Lebo bolo celkom isté, že bez príčiny sa neukázala, a že znamená len zlé*“.⁴ Zahalené sochy, stojace figúry, evokujú aj mŕtvych, revenantov, navrátilcov zo záhrobia (napr. vo folklórnych či romantických baladách), čo sa domáhajú naplnenia porušeného sľubu, vernosti, záväzku, odči-

² Konkrétnejšie ju situujú formulácie J. Šranka: „Všeobecne platí, že Strážayova Bratislava je mesto apolitické, mesto bez propagandistických znakov či rituálov aktuálneho režimu, ale tiež mesto bez explicitných stôp minulých zriadení, mesto vyňaté z behu politických dejín. Historický genius loci či súdobá spoločenská atmosféra sa v textoch navodzujú iba sprostredkovane... (...) Čas transparentnejších spoločensko-politických referencií nastane až v ponovembrovej zbierke *Interiér (báseň Mesto)*“ (ŠRANK, Jaroslav: *Domov, cesta, mesto*. K niektorým motívom poézie Štefana Strážaya. In: *Skladanie portréty Štefana Strážaya*. Zborník z konferencie. Ed. V. Mikula. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 81).

³ Prvý citát je z textu *Svetská krása*, ďalšie dva z textu *Zakliata hora*. DOBŠINSKÝ, Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti III*. Bratislava : Tatran, 1974, 3. vyd. – dotlač, s. 467, a zv. I, s. 37 a 39 – 40.

⁴ JÉGÉ, Ladislav Nádaši: *Adam Šangala*. Bratislava : SVKL, 1955, 12. vyd., s. 77 a 78. – Peripetia, ktorá ako jedna z mnohých zasiahne do osudu titulného hlavného hrdinu, je lokálnou či rodinnou povestou a poverou, posunuto interpretovaným praktickým každodenným úkonom (prenášanie batoha s bielizňou), čo sa hneď aj vyjaví a o to tvrdšie má dopadnúť na nič netušiaceho aktéra.

nenia krivdy a pod. Bez folklórno-romantických rekvizít, so sošnou monumentálnosťou vyjavuje jadro tohto fenoménu text J. V. Sládka: „*Mrtví nežadoní, / mrtví jsou tak přímí; / zajdou pro svůj obol / s rysy kamennými. // Co jsi zůstal dlužen, / čímž jim dělal muku, / přijdou nevolníci, / nastavují ruku. // Jejich němé retý / nepohnou se k díku, / chladny, jak ta zašlá / jména na pomníku*“ (báseň *Mrtví nežadoní* je zo zbierky *V zimním slunci* z roku 1897). Lyricky mäkšiu, zmierlivejšiu či uzmierenejšiu podobu tohto fenoménu podáva text J. Skácela: „*Stále jsou naši mrtví s námi / a nikdy vlastně nejsme sami // A přicházejí jako stíny / ve vlasech popel kusy hlíny // Tváře jakoby vymazané / a přece se jen poznáváme // Po chrpách které kvetly vloni / slabounce jejich ruce voní // Tiše mne zdraví jako svého / hrbáčka času přítomného*“ (báseň *Mrtví* je zo zbierky *Dávné proso* z roku 1981).

Základná novoveká európska dráma *Hamlet* W. Shakespeara sa odvíja od zjavenia mŕtveho kráľa-otca, odhalenia vraždy, krivdy, smilstva, stavu sveta, kde čas sa vymkol a štát je zhnitý, od poverenia titulného hrdinu nápravou... Bližšie k východiskovej situácii básne Š. Strážaya privádzajú úvahy J. Derridu, ktorý v práci *Strašidla Marxa* prívrážnú expozíciu Hamleta prepojí s ďalším moderným príznakom – so strašidlom komunizmu, ktoré podľa vstupných formulácií *Komunistického manifestu* K. Marxa a F. Engelsa z roku 1848 obchádza Európu, aby v čase vzniku svojej práce začiatkom deväťdesiatych rokov zoči-voči „prevráteným formám“ politiky, filozofie, ekonómie, produkcie a distribúcie informácií, ohlasovenému „koncu dejín“ trval na úlohe „naučiť sa žiť“...⁵ – Vo svetle či skôr tieni baladických revenantov, navrátilcov zo záhrobia, expozície Hamleta minulosť napriek neraz inštitucionálne-autoritatívne gestu či vnútornému pudeniu dať ju „ad acta“ javí sa ako doména neuzmierených krívd, nenaplnených sľubov a záväzkov, sklamaných nádejí. To všetko možno potom vytesňovať, potláčať, zaklínať, privolať, instrumentalizovať, sláviť... Ne-živá socha má v týchto súvislostiach umelecky, významovo ako pomník, pamätník stelesňovať živé gesto, pohyb, výraz, odkaz, posolstvo, nemý prehovor; ak je však zakrytá, zahalená, rituálne potupená, akoby bola vo svojej dez-aktualizovanosti mŕtvejšia, prívrážnejšia...

Strohou, elidovanou, priam definičnou formuláciou „*Téma: zúfalstvo*“ text pomenúva vstupnú ustrnulú „sošnú“ konšteláciu a zároveň exponuje svoju vlastnú „tému“. „Zúfalstvo“ – opak nádeje, ktorou sa upierame, upíname k tomu, čo je z bezprostredne daného ne-vykalkulovateľné, ne-samozrejmé. Kedysi slovenský básnik, vychádzajúc z väzenia, kam ho po mocenskom víťazstve dostali akoby jeho vlastní, chcel „*trúfalo úfať novú úfnosť húfovania*“ (L. Novomeský: *Triumf*, zbierka *Stamodtiaľ a iné* z roku 1964). Oproti zvukovo-významovej emfatickej rozohranosti „nádeje“, paronomastickému „vitiu“, „splietaniu slov“ stojí po viac ako štvrtstoročí u Š. Strážaya nielen vecný opak, ale aj redukujúca, konceptualizujúca strohosť. – „Zúfalstvo“ aj ako opak či dôsledok entuziazmu zmeny.

⁵ „Nie teda pre vyčísliteľnú rovnosť, pre zosúladiteľnosť subjektov alebo objektov, nie pre *nastolenie spravodlivosti*, ktoré by sa obmedzilo na sankcionovanie, reštituovanie a *vykonanie práva*, ale pre *spravodlivosť* ako nevyčísliteľnosť daru a jedinečnosť anekonomickeho vystavenia sa inému“ (DERRIDA, Jacques: *Strašidla Marxa*. Prel. M. Kanovský. Bratislava : Európa, 2011, s. 27, zvýr. J. D.). – Pre ne-anaglistu objavné a čitateľsky skoro až dojímavé biografické a dobové súvislosti „rozhovorov s mŕtvymi“ vzhľadom na Hamleta podáva rovnomenná kapitola v práci S. Greenblatta *William Shakespeare. Velký příběh neznámého muže*. Prel. M. Kopicová. Praha : Albatros, 2007, s. 249 – 279.

Dôvody „zúfalstva“? „*Minulosť nejestvuje, / budúcnosť je prikrytá...*“. „Minulosť nejestvuje“ elementárne, skúsenostne v tom zmysle, že minulé bytosti, veci, udalosti už nie sú tu ako to, pri čom bezprostredne môžeme byť; prenesene je popretá zahalením pomníkov... Ako už dobre vieme, v podobe „sôch“ do básne diskkrétne, skoro až anonymizovane, nie pod vlastným menom vstupuje téma dejín a politiky. Isteže, aj pomimo komentovania básne Š. Strážaya stačí tu spomenúť, že pomaly už štvrtstoročie spory o pomníky, ich odstránenie, premiestnenie, nové osadenie atď. sú spormi o záväzný výklad minulosti, fixovanie nosných tradícií, utvrdzovanie štátnopolitických, etnických hraníc a doktrín. Sochy/monumenty personifikujúco sprevádzali ľudské spoločenstvá od orientálnych teokracií-despocií, gréckych obcí, rímskeho imperiálneho triumfalizmu cez majestáty stredoveku a renesančnú oslavu héroov politiky, moci, kultúry po novoveké absolutizmy, ich negujúce stavovské a sociálne revolúcie, moderné nacionalizmy, zvlášť v úspešne etatizovaných verziách, revolúcie a totalitarizmy 20. storočia, „kulty osobností“... Paradoxne „budúcnosť je prikrytá“, aj keď fakticky sú zahalené vo vstupnej situácii sochy ako personifikácie minulosti. Dejiny ako doména „vecí ľudských“ bývali vplyvnými modernými filozofiami, politickými ideológiami a programami deklarované a modelované ako oblasť poznaných „zákonitostí“, analogicky voči poznávaniu a podmaňovaniu prírody modernou matematizovanou prírodovedou: rast vedomia slobody, vzájomné uznanie všetkých všetkými, emancipácia utláčaných a neprivilegovaných... Stačí si tu pripomenúť revolúcie, konzervujúce reakcie a vyvažujúce evolučné kompromisy z dvoch storočí 1789 – 1989. „Veci ľudské“, z hľadiska „účastníkov“ oscilujúc medzi nezaručeným zdarom a nezdarom, vzmačom a úpadkom, väčšmi než na prediktabilitu, poznanú „zákonitosť“, sú odkázané na príznaky, náznaky, emfaticky „znamenia“ – v oblasti dejín „znamenia časov“, na ich odhadovanie, dešifrovanie, hermeneutické „čítanie“, praktické uchopenie/postihnutie činom. Zrejme aj preto „budúcnosť je prikrytá“. „Mesto“ v názve básne Š. Strážaya je samozrejým prostredím jeho urbánno-civilnej lyriky, zároveň sa však asociatívne vynárajú synonymá „polis“, „civitas“, „obec“, „štát“, „politické spoločenstvo“ ako od antiky miesto civilizovaného, kultivovaného „dobrého života“ v kontraste voči barbarstvu, tyranii, chaosu, úpadku, „vojne všetkých proti všetkým“ či postmoderne egotisticky príčinnivej ľahostajnosti všetkých voči všetkým a všetkému...

Gnómicky vyznievajúce „*Minulosť nejestvuje, / budúcnosť je prikrytá...*“ ako hutné, výstižné zhrnutie skúsenosti, situácie pripomína čitateľovi slovenskej poézie: „*Minulosť mŕtva je, budúcnosť prázdna a nemá*“ (I. Krasko: Askéti, zbierka *Verše* z roku 1912), aj keď u I. Krasku je to bilancia skôr individuálne erotická, generačne životná, nie dejinná. Ranokresťanský enduračný, výdržový body-art askétov-stĺpnikov („*Na stĺpoch stojíme, potulné vetrisko telo nám šľahá*“) má niečo zo sošnosti monumentov. (Š. Strážay bol napokon editorom zväzku I. Krasku *Plachý akord* v edícii KMP v roku 1980.)

„Prikrýtie“ v podobe „*impregnovaného, / pogumovaného plátna*“ navodzuje hapticky materiálovú i metonymicky medicínsko-mortálne-prosektúrnú „nevľúdnosť“ (v ostrom kontraste voči „vľúdnemu“ zamatu, damasku, taftu, flanelu a pod.). „Čas“, ktorý skôr zvykne bežne „plynúť“, tu akčne „pracuje“. „*A nevieme ako, / keď nevidíme.*“ Produktívne? Ruinačne? K skrytej personifikovanej „práci času“ poskytne vhodný komentár filozofická úvaha: „Věci, krajiny atd. vidíme, ale historický proces sám nevidíme,

ten se neodehráva *před námi*, nýbrž *s námi* a má zvláštní ráz, který lze jen nepřímou a nikdy v úplnosti zpředmětnit.“⁶

Čo sa skrýva pod „zahalením“, „prikrytím“ či pred „videním“? Jednou z odpovedí Š. Strážaya môže byť báseň zo zbierky *Interiér* s príznačným názvom *Odklad* a s „apokalyptickou“ v zmysle skazy či záhuby a vyjavenia budúcnosti vo vstupnom verši: „*Naša apokalypsa má / našu podobu. Je menšia ako iné, / vcelku nezáväzná, / postupná, pre väčšinu z nás / vlastne nebadateľná, / ničivá, ale priateľská, / priebežne erotizovaná, / odkladaná na zajtra, / a čo je najhoršie, podvedome / chápaná tak, že čo včera / umrelo, o rok / bude krajšie.*“

Figurovaniu či fungovaniu sochy v básnickom texte je venovaná klasická štúdia R. Jakobsona *Socha* v symbolice Puškinovej z roku 1937. Z Puškinovej tvorby v týchto súvislostiach tu azda stačí pripomenúť len „malú tragédiu“ *Kamenný host'* a „petrohradskú poviedku“ *Medený jazdec*. Minuciózna práca R. Jakobsona poskytuje však aj inšpiratívne všeobecné formulácie: „Otázka je čím zaujímavejšia, že beží o transpozíciu diela, patríciho jednomu druhu umenia, do iného umeleckého druhu – do poézie. Socha, báseň, zkrátka každé umelecké dielo je osobitý znak. Verše o soše jsou tedy znakem znaku neboli *obrazem obrazu*. V básni o soše se znak (signum) stává tématem neboli označeným předmětem (signatum).“⁷ Popri základných mýticko-umeleckých možnostiach priameho oživenia sochy a skamenenia živej bytosti sú tu dôležité súvzťažnosti hmotného artefaktu ako označujúceho a označovaného (postavy, udalosti, idey atď.) v jeho životne významovej platnosti či dosahu. – V dôležitej zbierke slovenskej poézie konca šesťdesiatych rokov v nevelkom texte s priam definíčnym nárokom Čo je báseň nielenže figuruje na „sochu“ premenená postava, ale zároveň stáva sa monumentalizáciou samotnej poézie: „*Nie kameň. / Socha. Žena Lótova / – to je báseň*“ – M. Rúfus: *Zvony* (1968). (Len pripomenutie: možné pohnutie v podobe osudového obzretia sa ako dôvod premeny na skulptúrny či architektonický „sol'ný stĺp“.)

Ako asociálne pozadie básne Š. Strážaya Mesto sa ponúkali v „sošných“ súvislostiach text L. Novomeského *Pražská jar 1956* zo zbierky *Stamodtiaľ a iné* (1964), Odstraňovanie sôch M. Válka zo zbierky *Nepokoj* (1963) a Vyrádači pyramíd I. Kupca zo zbierky *Vyzliekanie z hnevov* (1965). Spoločným porovnávacím základom by tu bol čas dejinno-spoločenských zmien a socha ako ich svedok, oponent a objekt či napokon funerálny monument ako alegória „vanitas“ dejín.

Predtým ešte náhodne objavená súvzťažnosť prózy a poézie, dejín/mesta a umývania sôch/zmývania viny!

„*Ulica sa začínala dlhou budovou z ružových tehál, bola to továrnička na výrobu drevených hračiek. Na dvore bolo smetisko, pri ňom podstavec a položená socha muža*

⁶ PATOČKA, Jan: Husserlova fenomenologie, fenomenologická filosofie a „Karteziánské meditace“. In: HUSSERL, Edmund: *Karteziánské meditace*. Prel. M. Bayerová. Praha : Svoboda, 1968, s. 188, zvýr. J. P. Resp. aj in: PATOČKA, Jan: *Fenomenologické spisy II*. Sebrané spisy sv. 7. Ed. P. Kouba a O. Švec. Praha : OIKOYMENH, 2009, s. 262.

⁷ JAKOBSON, Roman: *Poetická funkce*. Ed. M. Červenka. Jinočany : H&H, 1995, s. 594, zvýr. R. J. Národné domýšľanie Jakobsonovej práce predstavuje stať Z. Mathausera *Ještě jednou o motivu sochy v tvorbě A. S. Puškina*. In: MATHAUSER, Zdeněk: *Báseň na dosah eidosu*. Praha : UK v Praze, 2005, s. 199 – 205. – Z. Mathauser tu popri dimenzii označovania, značenia zdôrazňuje v súvislosti so sochou dimenziu zastúpenia, reprezentácie a v nej obsiahnutý morálny moment úcty, provokácie či zneuctenia...

v okružlej, akoby poštárskej čiapke. Umývali ju dve ženy.“⁸ – Detským pohľadom ozvláštnená provinčno-periférna idyla zahŕňa prípravu sochy M. R. Štefánika zrejme na jej opätovné osadenie ako symbolu obnovennej československej štátnosti na donedávna „zabranom území“, ako sa v rokoch 1938 – 1945 i neskôr zvyklo hovoriť. Pasáž do charakteristickej a nebezpečnej blízkosti dáva slávu a smetisko, pomník a detské hračky (pomníky nielen ako symboly moci, politiky atď., ale rovnako aj hračky v ich rukách), ba praktický úkon dvoch žien nápadne pripomína tradičnú ženskú rolu pri poslednej úprave, obriadení mŕtveho... Pasáž z *Južnej pošty* L. Balleka poskytuje pozadie pre hektiku Štvorňozcov M. Válka (zbierka *Milovanie v husej koži* z roku 1965) a básnickú hyperbolu „*Mesto plné sôch / a terpentínu. / Umývajú z neho čiusi vinu*“.

V básni L. Novomeského *Pražská jar* 1956 ročné obdobie, jeho charakteristické prírodno-meteorologické prejavy, pražská topografia či scenéria s Vltavou (exponovaná aj v texte *Krásny deň* zo zbierky *Svätý za dedinou* z roku 1939 až do „predstavy bez podstaty“), šantenie čajok, to všetko sa stáva šifrou nádejne dejinných zmien. „*a súdruh Stalin so zástupom svojim / na druhej strane rieky // jak my sa pozerá na ľady odchodiace, / na vtáčie dlnom-dánom, / na jar, jak prichádza a príde v svojom čase, / na nový prúd a nové vlny v ňom*.“ Do textu vstupuje monštruózne monumentálny pomník J. V. Stalina nad Prahou päťdesiatych rokov, odhalený v roku 1955, hneď na to paradoxne dezaktualizovaný v roku 1956 oficiálnym odsúdením „kultu osobnosti“ a jeho praktík na 20. zjazde KSSZ, čo dostalo metaforické pomenovanie podľa dobovo aktuálnej prózy I. Erenburga – „odmäk“; samotný pomník bol odstránený až v roku 1962. „Socha (...) svou trojrozměrností se tak blíží modelu“⁹ (R. Jakobson), že v básni môže nenápadne významovo oscilovať topografiou implikované zobrazenie-socha a samotné zobrazené, tu konkrétne básnický personifikované „pozeranie sa“ J. V. Stalina a jeho „zástupu“, sochárskej alegórie jednotlivých zložiek spoločnosti, resp. pracujúceho ľudu, vedeného J. V. Stalinom, ich „pozerania sa“ na – „odmäk“. („Fikčný svet lyriky“, jeho obrazy majú tu presnú vecnú oporu.) Novomeského obrazotvorne rozohraný prírodno-mestský výjav diskretné akcentuje z prírodných cyklov a prírodného diania práve to, čo slúži aj na artikulovanie človeka a jeho možnosti v dejinách – „*nový prúd a nové vlny*“, veď „*čas plynie takto s pohanou i slávou*“ („pohana i sláva“ ako význačné možnosti ľudskej existencie i spoločnosti).

V „sošnom“ kontexte je nepochybne najznámejšou básňou *Odstraňovanie sôch* M. Válka.¹⁰ *Odstraňovanie sôch* ako dôsledok a napodobňujúce gesto voči vyneseniu-odstrá-

⁸ BALLEK, Ladislav: *Južná pošta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974, s. 146, časť – Berlínsky valčík.

⁹ Posunuto použitá formulácia z už citovaného textu – *Poetická funkce*, s. 594.

¹⁰ Patrí sa uviesť, že exemplárny rozbor jej venoval B. Hochel – Interpretované čítanie básne (M. Válek: *Odstraňovanie sôch*). In: *RAK*, roč. 8, 2003, č. 6, s. 16 – 22. *Odstraňovanie sôch* spolu s predchádzajúcim textom v zbierke *Nepokoj*, s vedome plagátovou moralistikou Kamenní muži poslúžilo P. Matejovičovi v jeho polemicko-kritickom vyrovnávaní sa s osobnosťou a tvorbou M. Válka – Kamenný anjel s tvárou cynika. In: *Romboid*, roč. 39, 2004, č. 4, s. 34 – 45. – V. Mikula v role editora a komentátora zväzku M. Válka: *Básnické dílo*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, pri *Odstraňovaní sôch* na s. 510 z dobovej recenzie Z. Klátika eviduje usúvzťažnenie s básňou J. Jevtušenka Stalinovi dedícia (Klátik, Z.: *Príťažlivosť nepokojov*. In: *Pravda*, roč. 45, 2. 8. 1964, s. 2). Pisateľ tohto textu ju má k dispozícii v českom preklade K. Šiktanca v antológii *Mladá sovětská poezie*. Ed. H. Vrbová a V. Daněk Praha : Svět sovětů, 1963. – J. P. Strelka v práci *Literatura a politika*. Pohledy z literárněvědné perspek-

neniu zabalzamovaných pozostatkov J. V. Stalina z mauzólea na moskovskom Červenom námestí a ich pochovaniu pri kremel'skom múre... Text J. Jevtušenka Stalinovi dedičia postupuje od mlčanlivo ponurej atmosféry mauzólea cez referovanie vynášania zabalzamovaného mŕtveho, fantazmaticky, zlovestne oživeného či vlastne stále živého, po deklaratívnu reflexiu, oddeľujúcu „kult osobnosti“ a jeho praktiky od hrdinstiev sovietskej minulosti, aby to všetko inštrumentalizoval paradoxne v duchu stránickej bdelosti do boja so „Stalinovými dedičmi“. Text M. Válka exponuje umelú atmosféru súdobého moderného urbánno-civilizačného prostredia, spája akoby archaické tabu-zákaz vyslovenia mena s lyrickohyperbolizovaným opisom „odstraňovania sochy“ z bratislavského centrálného námestia¹¹ a zároveň s opisom vecných detailov z fysiognómie a gesta jej „modelu“; pointu má v odhalení-nájdení „malej sochy“ vo vlastnom vnútri a v morálnom apele na jej „odstraňovanie“. Fakticky nie je to „odstraňovanie sóch“ ako výbuch, extáza revolučného násillia, ani melancholické „zahalenie“, ale skôr nemilá technická operácia, ako z verejného priestoru odstrániť donedávna personifikáciu pri všetkých posunoch ešte vždy kontinuitne jestvujúcej politickej moci. – Z Hegelovej jazykovo-filozofickej špekulácie nad nemeckým „aufheben“/„Aufhebung“, prítomnej napokon aj v hegelianizujúcom marxizme druhej polovice pädesiatych a šesťdesiatych rokov, ironicky sa tu ponúkajú významy „vyzdvihnúť“ (pri demontáži doslova „potom vystúpila socha do vzduchu“), „zrušiť“ (politicko-morálne odsúdenie „kultu osobnosti“) a – „uchovať“/„uschovať“...

Vykrádači pyramíd I. Kupca alegorizujúco siahajú za orientálnymi teokraciami-despociami, felažský anonymný element dejín je masovo vynakladaný na exotizujúco, dekoratívne podaný funerálny monument a jeho náležitosti (sarkofág a pod.) – „nádhernú wertheimku faraónov“. Je tu však „ruka piesku“ a „jej vanutie“... Súčasnosť – to sú „Čerstvé kvádre mýtov, pyramídy osvietených legend, / Vyhrabávané večer čo večer zo šera kopytami neónu / V umelom zatmení: to sme my (...) My, čakajúci na vykrádačov pyramíd. Daromne čakajúci“. Nie je to „jar, jak prichádza a príde v svojom čase“, ani deklarácia či apel „Odstraňovanie sóch sa začína!“, skôr „vanitas“ dejín, zdobná „natura“ či „historia mortua“, rétoricky poskladaná z archeológie a reálií civilizačnej súčasnosti.

Výtvarné umenie, zvlášť sochárstvo, v súhre s architektúrou v šesťdesiatych rokoch vstupuje výrazne do esejistiky D. Tatarku – ako fascinácia, inšpirácia i vlastná téma. Jedným z inšpiračných východísk je tu však aj samotná poézia. V eseji-pozdrave k šesťdesiatym narodeninám L. Novomeského D. Tatarka píše: „Svätý Florián a či svätý Vendelín, naivní a či už nepotrební ochrancovia dediny, krajiny vášho detstva, pripomenú vám Svätého za dedinu a ten zas druhá, súčasnika, ktorý sa vám dôverne prihovorí, lebo tu je prítomný ako básnik, ako penát, ako génus tejto krajiny, jeho histórie, lebo je tu prítomný

tivy. Prel. L. Topol'ská a R. Malý. Brno : CDK, 2001, na s. 193 v súvislosti s publikovaním Jevtušenkovho textu v moskovskej *Pravde* 21. 10. 1962 zbežne uvádza jeho konexie s dobovými mocenskými politickými zápasmi vo vtedajšej sovietskej reprezentácii. – Z. Mathauser v podnes inšpiratívnej rozsiahlej eseji *Spirála poezie*. Ruské básnictví od roku 1945 do súčasnosti. Praha : Svět sovětů, 1967, v jej záverečnej časti „1963 – súčasnosť“ J. Jevtušenka zasadzuje do okruhu „poezie etické výzvy“ a hovorí o jeho „pronikavé úspešnosti“ – tá je v prvom rade „ryze publicistická, neboť Jevtušenkovy politické teze, např. v básních Babi jar (Babij jar), Stalinovi dědici (Nasledniki Stalina), žijí samostatně jako politické fakty (jejich vázanost na estetický význam poezie je dosti volná)“ – s. 99.

¹¹ Stála tam v rokoch 1950 – 1962. – Za poskytnuté údaje ďakujem J. Paštékovej.

v asociáciách, združených predstavách, slovných, skutkových súvislostiach, ktoré vytvoril. Lebo básnikom je ten, kto sa združil s tým všetkým, krajinou, listím stromov, kameňmi, náhrobníkmi, letom vtákov, dialkami...“¹² (Nie je to len „svätý za dedinou“ ako názov zbierky z roku 1939, ale aj stotožnenie sa básnika s ním v autoportrétnej básni Aký si „sám svätý za dedinou, v nej však nevítaný“ a ďalej legendický „istý svätec prostý“ zo skladby Stretnutia zo zbierky *Otvorené okná* z roku 1935, čo chcel pomôcť opustenému horskému kraju, ale „uvidel márnosť svojich zázračností / a za dedinou v žiali skame-nel...“.) Súdobé výtvarné pokračovania či obdoby D. Tatarka nachádza v esejisticky apostrofovaných penátoch, venušiach, fetišoch či totemoch, keď vedie dialóg s tvorbou R. Uhra, V. Kompánka, P. Tótha, A. Rudavského; civilnejšie hovorí o „tichých spoloční-koch ľudskej existencie“.¹³ S tým všetkým kontrastuje éru, keď „sochári (...) donedávna do nadľudských výšav vedeli vztyčovať nadľudské či opašné ľudské figúry“.¹⁴ Ponad peripetie figuratívnych a nefiguratívnych prejavov, dobové spory okolo nich, ide D. Tatar-kovi o „sústavy dorozumievacích znakov, akou je každá národná kultúra“,¹⁵ o výtvarné univerzum vôbec (D. Tatarkom uvádzané „imaginárne múzeum“ A. Malrauxa). – V let-nom náznačnom či skratke pripomenutých úvahy D. Tatarku zo šesťdesiatych rokov mimovoľ-ne nastavujú zrkadlo prítomnosti sôch či monumentov v súdobých básnických textoch.¹⁶

¹² TATARKA, Dominik: Básnik, dobrý deň vám, dobrý deň. In: *Slovenské pohľady*, roč. 80, 1964, č. 12, s. 4, zvýr. D. T. Resp. aj TATARKA, Dominik: *Proti démonom*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 211.

¹³ O uctievaní bohov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 2, s. 50.

¹⁴ Proti démonom, s. 401.

¹⁵ Tamže, s. 429.

¹⁶ Aspoň pod čiarou treba uviesť, že koncom šesťdesiatych rokov sochu a sochárstvo do základných súvislostí ľudského fungovania vo svete situoval J. Patočka. Vzhľadom na absolvované básnické texty s prítomnosťou sôch, resp. monumentov možno sa tu pokúsiť aspoň o citačnú synekdochu tohto dôležitého príspevku. „Pro sebe je každý z nás pôvodne dynamickým proudem, který žije směrem od sebe k užitočným věcem, které jej obklopují, ve svých záměrech a kinestézích. Tento dynamický proud reaguje nejhojněji a nejpůvodněji na lidsky-sociální prostředí, na mikrospolečnost, která jej konkrétně obklopuje; v ní se orientuje, ta mu původně říká, kde je, co dělá, čím jest. Dynamický proud funguje ve formě já-ty-ono, a nás zde zajímá nejdříve jen vztah já-ty. Ty nemá podobu stejně prožívaného dynamického proudu, ačkoli dynamické jest – pouze jiná dynamika může mou vlastní dynamiku zarážet, stimulovat, dirigovat. Ale druhý je zde vždy zároveň jako něco *přítomného pro mne*, jako předmět, a moje dynamika je tedy dynamikou ve světě *předmětů*. Dynamika tohoto typu nezbytně vychází ven ze sebe a proměňuje se ve věcné rezultáty. Každý zásah člověka do okolí je takovou proměnou: ničivou nebo tvořivou. (...) Základním *tvořivým* zásahem je, jak známo, práce... (...) Předmět, prošlý lidským utvářením, je syntéza subjektu a objektu, *já* a „ono“ i jakési kvasi – *ty*. Člověk si tuto skutečnost neuvědomuje původně pojmově, nýbrž aktivně a obrazně: v syntéze *já* a *ono*, kterou je postava mnou udělaná, mýma pracujícíma rukama vytvořená – ve skulpturním díle. (...) Jsme ve své samotné bytosti *přechodem do vnějšku* – a hluboký význam skulptury pro naše vědomí reality je toto uvědomění. To je též vlastní důvod, proč skulptura se nemůže tak, jak se stalo v malířství (v zátiší a krajině), odpoutat jinak než epizodicky od podání lidské postavy...“ (PATOČKA, Jan: Úvahy nad Readovou knihou o sochařství. In: *Sborník pětadvaceti*. Ed. V. Černý. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 182 – 183, resp. aj PATOČKA, Jan: *Sebrané spisy* sv. 4. *Umění a čas I*. Ed. D. Vojtěch a I. Chvatík. Praha : OIKOYMENH, 2004, s. 444 – 445). – Na príspevok J. Patočku bezprostredne v roku 1970 nadviazala úvaha P. Wittlicha Možnosti integrace, teraz knižne in: WITTLICH, Petr: *Horizonty umění*. Praha : UK, nakladatelství Karolinum, 2010, s. 536 – 544. V súvislosti so sochami, resp. monumentmi a verejným priestorom možno tu z uvedeného zväzku odkázať ešte na text P. Wittlicha Kulturní podmínky novodobého sochařství, s. 359 – 364. – Filozofickú intenciu Pa-

Po absolvovaných textoch, ako aj asociatívne sa ponúkajúcich súvislostiach hodí sa repetitórium kľúčových slov či motívov básne Š. Strážaya: „mesto“, „sochy“, „zahalenosť“, „zlé znamenie“, „zúfalstvo“, „minulosť“, „budúcnosť“, „čas“, jeho „práca“, „nevedenie“, „nevidenie“... Čitateľovi českej poézie, ktorý jej čítanie pokladal za inšpiratívnu súčasť svojho čítania slovenskej poézie a práce s ňou, vynárala sa kontrastne pri texte Š. Strážaya báseň F. Halasa Praze zo zbierky *Torso nádeje* z roku 1938.¹⁷ Isteže, evidentný kontrast tkvie vo vypátej dejinnej situácii medzi nádejou, jej „torzom“, a katastrofou u F. Halasa a situáciou, keď „*minulost' nejestvuje, / budoucnost' je prikryta*“ ako „sochy“, nemá to však podobu „mobilisující imperativnosti“, akú u F. Halasa eviduje J. Grossman,¹⁸ ale strohého konštatovania faktického stavu vecí, že tak to s nimi je ... V „sošných“ súvislostiach javí sa báseň F. Halasa pri všetkej svojej imperatívnosti ako bohato inštrumentovaný „Gesamtkunstwerk“, v médiu reči ťažiaci z viacerých umeleckých oblastí: mesto a jeho architektúra, „*krása*“, iluminované „*kamenné texty portálu a zdi*“, čo je oscilácia medzi zdobnými stredovekými kódexmi a historickou architektúrou, biblickí textovo-figurálni „*strašní jezdcí Zjevení*“, fúga J. S. Bacha, jazdecká socha kniežaťa Václava od J. V. Myslbeka, záverečný apel „*Malověrní myslíte na chorál*“, čím sa myslí Svätováclavský chorál z 12. storočia „*Svatý Václave, / vévodo České země, / kněže náš...*“ a so strofou z 15. storočia „*Ty jsi dědic České země, / rač pomnieti na své plémě, / nedajž zahynúti / nám i budoucím...*“ Na profetické „*až přijde čas až přijde čas*“ nadväzuje nočný výjav s mýticko oživenou sochou „*Kůň bronzový kůň Václavův / se včera v noci třás / a kníže kopí potěžkal...*“ – Báseň F. Halasa apelatívne heroizujúco spája v sebe mesto, architektúru, pamätníky, dejiny, politickú obec, národ a jeho tradície, dejinné rozhodnutie, konštatovanie ťaživej prítomnosti i profétii. – Anonymizovane, zdržanlivo, asketicky sa tohto všetkého dotýka aj báseň Š. Strážaya, ibaže „minimal-artizáciou“ tu neprešla len samotná poézia, ale aj dejiny, spoločnosť, človek a jeho možnosti.¹⁹

točkových úvah sa pokúša ďalej rozvíjať P. Rezek vo zväzku *K teorii plastičnosti*. Praha : Triáda, 2004, konkrétne sú to texty Socha, hmat a stopa, Haptická ozvěna a Moře a luk.

¹⁷ K celku Halasovej zbierky porov. hutnú lexikografickú interpretáciu od M. Červenuku v ČERVENKA, Miroslav – MACURA, Vladimír – MED, Jaroslav – PEŠAT, Zdeněk: *Slovník básnických knih*. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 325 – 327. – Prenikavú úvahu Halasovej básne, vyjdúce od spojenia „čas kostižerný“, venoval K. Kosík v slede úvah o Strednej Európe, mníchovanstve, dejinách, politike, umení – KOSÍK, Karel: *Století Markéty Samsové*. Praha : Český spisovatel, 1993, s. 92 – 93.

¹⁸ GROSSMAN, Jan: Predslov. In: HALAS, František: *Básně*. Praha : Československý spisovatel, 1957, s. 42.

¹⁹ S. Kofmanová, autorka z okruhu J. Derridu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, pod titulom „melanchólia umenia“ podáva viacero námetov, ktoré v súvislosti s textom Š. Strážaya tu možno už len skusmo evidovať. V nadväznosti na Hegela či aspoň v jeho veľkom tieni filozofická či vôbec teoretická rozprava o umení, aj keď nepodpisuje filozofický výrok o „minulostnej povahe“ umenia voči dominujúcim podobám „ducha“ či už len „duchu doby“, má potrebu a sklony „majstrovať“ umenie tak, že jeho najvlastnejší výkon, možnosti bývajú odsúdené na existenciu revenantov, bludných dvojníkov, vytesnených zvyškov „cudzieho“, „nevľúdneho“, „nezdorácného“. Prítomnosť v neprítomnosti, smrti vnáša do podôb „mimesis“ nekontrolovaný excés, delírovanie, halucinovanie, kontrastne apatiu; následne rozpravu o tom všetkom vychyluje zo seba-istých podôb „normálnej“ reči. – Strážayove „sochy“, vôbec Strážayovo ne-excesívne písanie a reč možno azda perspektívne domýšľať nielen ako „melanchóliu umenia“ v istých dejinných situáciách, ale aj v súhre stajeného excésu a neraz zjavne prevládajúcej apatie. – KOFMAN, Sarah: Die Melancholie der Kunst. In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Ed. P. Engelmann. Prel. B. Wagner. Stuttgart : Reclam jun., 1990, s. 224 – 243.

Básni Š. Strážaya Mesto možno hľadať aj časovo a vecne primeranejší kontext v niekoľkých básňach a veršoch z konca osemdesiatych rokov. V nepriazni doby „básnik prezimuje“ (použitý názov textu F. Halasa práve z *Torsa naděje*) v geologicko-archeologicky zvrstvenej krajine, regióne, jazyku, tradícii: „*Liptov, kde vedomie tlie / v siahodlhých zimách, / lavíny ozvučujú marec / a motorové píly ďakujú vo svojom jazyku / datľom, / krypty jazyka čakajú na zmŕtvychvstanie / a Kriváň svieti ako plachta zamrznutá v severáku*“ (I. Laučík: Liptov, zbierka *Na prahu počuteľnosti* z roku 1988). Poeticko-hermeneutickej archeológii-eschatológii „*krypty jazyka čakajú na zmŕtvychvstanie*“ vychádza v ústrety dialogicko-hermeneutická emfáza pozdňého M. Bachtina: „Nič nie je absolútne mŕtve: každý zmysel bude mať svoj sviatok znovuzrodenia.“²⁰ Môže to byť však aj po-hegelovská a po-revolučná „negatívna dialektika“ zámerov, činov a dôsledkov – jeden z niekdajších účastníkov slovenského poetického a politického avantgardného hnutia 26. decembra 1988 píše: „*A zostávame stále, nohy v piesku, / na čoraz bezútešnejšom brehu. Rieku sme / neprebrodili, / svet šťastnej hviezdy bliká nám / z väčšej diaľky ako pred polstoročím. / Mýtus sa rozplýva...*“ (I. Kupec: Druhá najkratšia báseň pre rok 2000, *Kniha tieňov* z roku 1990). Ďaleko je už aj vypätý, skoro až sofisticky vyznievajúci chiazmus ľudských možností-hybností, ich „časovania“, podôb: „*(...) muž, čo vie, že nevytiahne do kopca, / no nevzdá sa a nepreruší jazdu. (...) Sám seba cíti za sebou a uniká, / aby sa stretol so sebou až v cieľi, / lebo aj pred sebou má iba seba, / svoju inú podobu, ktorú len matne tuší*“ (M. Válek: Bubnovanie na opačnú stranu, zbierka *Nepokoj* z roku 1963). Poézia sa vtedy vzopäla aj k ťažko už zopakovateľnému pohybu existencie a obrazotvornosti, čo spája v sebe osobnostné nasadenie a zvláštnu pasivitu unášavého preludu či sna: „*Kde je chyba, zavri oči, mesiac, / aj v zahryznutí do krajca / je úzkosť, keď ten krajec dvíhaš / vždy vyššie, von z okna, nad sochy a strechy, / nad krásu, nad lásku... (...) ... prečo si mesiac, / málo spal? // Prečo sa skrývaš / do seba? // Si vinný?*“ (J. Ondruš: Šialený mesiac z rovnomennej zbierky z roku 1965). – U Š. Strážaya začiatku deväťdesiatych rokov zostávame v „horizontálnej“ každodennosti v „meste“ aj s jeho „sochami“, zostávame poväčšine už „bez krásy, bez lásky“, „si vinný?“ už nie je naliehavou, sugestívnou otázkou, ale raz vyostrenejším, poväčšine však neurčito matným pocitom.

Text vznikol v rámci projektu *Dejiny slovenskej literatúry po roku 1945*. APVV-0085-10. Zodpovedný riešiteľ Prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc., spoluriešiteľ Prof. PaedDr. René Bílik, CSc.

LITERATÚRA

BACHTIN, Michail M.: *Estetika slovesného tvorčestva*. Moskva : Iskustvo, 1979.

ČERVENKA, Miroslav – MACURA, Vladimír – MED, Jaroslav – PEŠAT, Zdeněk: *Slovník básnických knih*. Praha : Československý spisovatel, 1990.

²⁰ BACHTIN, Michail M.: *Estetika slovesného tvorčestva*. Moskva : Iskustvo, 1979, s. 373. – Zhodou náhod obaja uvádzaní autori vo svojej krajine a kultúre boli nemalý čas, aj keď s rôznou intenzitou a dopadom umlčivania...

- DERRIDA, Jacques: *Strážidla Marxa*. Prel. M. Kanovský. Bratislava : Európa, 2011.
- GREENBLATT, Stephen: *William Shakespeare. Velký příběh neznámého muže*. Prel. M. Kopicová. Praha : Albatros, 2007.
- GROSSMAN, Jan: Předmluva. In: HALAS, František: *Básně*. Praha : Československý spisovatel, 1957, s. 7 – 52.
- JAKOBSON, Roman: *Poetická funkce*. Ed. M. Červenka. Jinočany : H&H, 1995.
- KOFMAN, Sarah: Die Melancholie der Kunst. In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Prel. B. Wagner. Stuttgart : Ph. Reclam jun. Ed. P. Engelmann. 1990, s. 224 – 243.
- KOSÍK, Karel: *Století Markéty Samsové*. Praha : Český spisovatel, 1993.
- MATHAUSER, Zdeněk: *Spirála poezie*. Ruské básnictví od roku 1945 do současnosti. Praha : Svět sovětů, 1967.
- MATHAUSER, Zdeněk: *Báseň na dosah eidosu*. Praha : UK v Praze, 2005.
- PATOČKA, Jan: *Fenomenologické spisy II*. Sebrané spisy sv. 7. Ed. P. Kouba a O. Švec. Praha : OIKOYMENH, 2009.
- PATOČKA, Jan: Husserlova fenomenologie, fenomenologická filosofie a „Karteziánské meditace“. In: HUSSERL, Edmund: *Karteziánské meditace*. Prel. M. Bayerová. Praha : Svoboda, 1968, s. 161 – 190.
- PATOČKA, Jan: *Umění a čas I*. Sebrané spisy 4. Ed. I. Chvatík a D. Vojtěch. Praha : OIKOYMENH, 2004.
- PATOČKA, Jan: Úvahy nad Readovou knihou o sochařství. In: ČERNÝ, V. (ed.): *Sborník pětadvaceti*. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 180 – 191.
- REZEK, Petr: *K teorii plastičnosti*. Praha : Triáda, 2004.
- ŠRANK, Jaroslav: Domov, cesta, mesto. K niektorým motívom poézie Štefana Strážaya. In: *Skladanie portrétu Štefana Strážaya*. Zborník z konferencie. Ed. V. Mikula. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 61 – 87.
- TATARKA, Dominik: O uctievaní bohov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 2, s. 41 – 59.
- TATARKA, Dominik: *Proti démonom*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968.
- WITTLICH, Petr: *Horizonty umění*. Praha : UK v Praze. Nakladatelství Karolinum, 2010.

Fedor Matejov, CSc.
 Ústav slovenskej literatúry SAV
 Konventná 13
 813 64 Bratislava
 SR
 e-mail: usllred@savba.sk